

Daniel Krause
Jagellonen-Universität Kraków

Joseph Conrads *Heart of Darkness* oder: das universell Böse

Zu Beginn

Weshalb diesen Roman lesen (oder: diese Erzählung), ein weiteres Mal? Einen „Klassiker“ englischer Literatur, der ungezählte Male zum Gegenstand literatur-, mehr noch: kulturwissenschaftlicher Untersuchungen wurde, besonders im Umfeld der Postcolonial Studies?

Weil Postcolonial Studies per definitionem auf das Verhältnis „Kolonisator vs. Kolonisierte“, „Westen vs. Afrika“, fokussieren. Das ist zweifellos sinnvoll. Aber mehrere Unterscheidungen innerhalb jenes „Westens“ – Conrads „erste Heimat“ Polen vs. England, „zweite Heimat“ – fallen bei diesem Verfahren „unter den Tisch“.

Weil Conrads *Heart of Darkness* (1899) als einer der ersten modernen Romane gilt; gewiss zu Recht: *Heart of Darkness* (*HoD*) ist mit Dunkelheit, Gewalt, mit dem Bösen befasst, dem Bösen als einer „Universalie“. So nimmt es eine Obsession der Avantgarde (d. h. der „Vorhut“, ein kriegerischer Terminus) vorweg. Die erste Avantgarde, der Futurismus, bereits, spricht mit Inbrunst von Vernichtung.

Weil *HoD* einen Extremfall von Transkulturation darstellt:

Der Pole Conrad schreibt einen Roman in englischer Sprache, angeregt durch Motive belgischer (Leopold II.) und deutscher (Carl Peters) Zeitgeschichte. *HoD* kann folglich keiner „Nationalkultur“ subsumiert werden: Wenn eine der beteiligten Größen eine Vorzugsbehandlung erfährt („*HoD* ist ein englischer Roman“ oder „*HoD* ist ein Roman über Afrika“), werden andere Faktoren (z.B.: Polen, Deutschland, Belgien) vernachlässigt. So lässt sich von „Transkulturation“ – im Gegensatz zu bloßer „Akkulturation“ – sprechen. Vereindeutigende Lesarten jedenfalls werden Conrads Roman nicht gerecht.

Damit nicht genug – auch die *HoD-Rezeption* stellt sich in transkultureller Vielfalt dar: Ein Amerikaner, Francis Ford Coppola, adaptiert den Roman für das Medium Film und den amerikanischen Erfahrungshintergrund der 1970er Jahre: *Apokalypse Now* (1979). Schließlich greifen Schriftsteller deutscher Sprache auf *HoD* zu und verbinden Joseph Conrads finstere Szenerie mit dem mitteleuropäischen Milieu unserer Zeit: Urs Widmers *Im Kongo* (1996) ist teils in der beschaulichen Schweiz angesiedelt.

Heart of Darkness: Einflüsse

Polen

Dass Conrad zum Weltenbummler und Kosmopoliten (mit einer Prägung Ilja Trojanows: „Weltensammler“) gerät, mag mit der Erfahrung der Emigration und einer Doppelexistenz zwischen Polen und England zusammenhängen. (Für den Augenblick seien uns biographische Mutmaßungen gestattet.) Die zaristische und wilhelminische Repression gegen Polen wird Conrads Gespür für Unterdrückung – und Subversion – verfeinert haben. Wenn Conrad über afrikanische Belange schreibt, kommt es – unter veränderten Vorzeichen – zur Geltung.

England

Conrad assimiliert sich den Ausdrucksmöglichkeiten der englischen Sprache und der „nautischen“ Tradition englischer Literatur. (Man denke an Swifts, Dafoes, Stevensons „Seefahrerromane“.) Conrads Englisch scheint beinahe muttersprachlich, und *HoD* kann als konventioneller Abenteuerroman in der Nachfolge Stevensons rezipiert werden – dies jedenfalls bei oberflächlicher Lektüre.

Deutschland

Ein historisches Vorbild für Conrads Protagonisten: Kurtz – einen gewesenen Elfenbeinhändler, der tief in der „Wildnis“ eine Schreckensherrschaft errichtet – ist Carl Peters, ein deutscher Konquistador der 1880er und 90er Jahre, wegen der Vielzahl seiner Verbrechen unehrenhaft aus dem Kolonialdienst entlassen, von Hitler rehabilitiert. Ohne den Deutschen Carl Peters – damals weltberühmt und berüchtigt – hätte Conrad, darf man vermuten, die Figur des Kurtz anders – oder: gar nicht – gestaltet. Einen deutschen Namen trüge sie jedenfalls kaum.¹

¹ Gewiss kommen andere Vorbilder in Frage. Adam Hochschild nennt in *King Leopold's Ghosts* deren mehrere. Wir dürfen immerhin unterstellen, dass Peters *eine* der „Inspirationsquellen“ war.

Belgien

Dass *HoD* nicht in „Deutsch-Ostafrika“ (Tansania) angesiedelt ist, Carl Peters' Domäne, lässt sich u. a. damit erklären, dass der Kongo – mehr als „Deutsch-Ost“ – zum Inbegriff gewalttätiger Kolonisierung geworden war. Ohne des belgischen Königs Leopold kongolesische Tyrannei hätte Conrad – so die Vermutung – sein *Herz der Finsternis* anderswo lokalisiert.

Afrika

Dies ist der wichtigste der beteiligten „Räume“. Er dominiert die Rezeption des Romans. Freilich: Afrika fungiert als Projektionsraum europäischer Phantasien, als Objekt, nicht Subjekt des geschichtlichen Prozesses. Mehr noch: Autoren der frühen Post-colonial Studies haben Conrad als Rassisten eingestuft (vgl. ACHEBE in KIMBROUGH 1988: 251ff.), dem Afrika recht besehen gleichgültig bleibt. Conrads Blick auf die Schwarzen als „Wilde“, „Barbaren“ verstetige westliche Sehgewohnheiten. Eben darin ist aber ein Vorzug seines Romans zu erkennen: Dass bei Conrad nicht „politisch korrekte“ Transkulturation stattfindet, sondern Phänomene der Akkulturation, vielleicht des Rassismus begegnen, trägt zum literarischen Reichtum von *HoD*, zur verstörenden Perspektivenvielfalt des Romans, bei. (Eine allfällige moralische Wertung bleibt davon unberührt.)

Amerika

Berühmt in der Welt, auch außerhalb literarischer Kreise, wurde Conrads Roman durch Francis Ford Coppolas filmische Adaption: *Apocalypse Now* – durch Transkulturation, wenn man will, denn Coppola verlegt das Geschehen nach Vietnam, um es dem Erfahrungshintergrund der Amerikaner in den 70er Jahren anzuverwandeln. Dass *HoD* die Einbürgerung in ein anderes Medium, die andere Weltgegend und Zeit, allem Anschein nach ohne Schaden zu leiden, verkraftet – im Film büßt Conrads Szenario wenig von seiner Gewalt ein –, mag für die Kraft des Romans sprechen – und für die universelle Aussagekraft seines düsteren Bildes vom Menschen.

„Darkness“: das Böse

Dass sich das Grundmotiv – ein Mensch „am Rande *seiner* Welt“, Kurtz, verfällt dem Wahn und degeneriert zum Tyrannen – von einem Ort zum anderen „salva veritate“ übertragen lässt, vom Kongo über Vietnam in die Schweiz, von einer Epoche zur anderen, gibt Zeugnis von allgemein menschlichen Erfahrungsbeständen, darun-

ter dem „Bösen“. Sie stellen einen gemeinsamen Motivbestand für alle Kulturen bereit – ob im Film, der Literatur oder anderen Medien.

Ob Peters oder Kurtz – Tyrannen zwischen Wahn und bösem Willen gab es jederzeit und allerorten.² *HoD* und *Apokalypse Now* führen mehrere Kulturen zusammen, nicht wegen dessen, was sie trennt, sondern dessen, was sie verbindet. Wir tun also gut daran, das Ineinander der Kulturen (und Epochen) nicht allein unter Vorzeichen der Differenz zu betrachten – wie es im „postkolonialen“ und „poststrukturalistischen“ Umfeld oftmals geschieht –, sondern, mehr noch, unter dem Aspekt der Identität. Es gibt allgemein Menschliches. Es begegnet, nicht zuletzt, in der Fähigkeit, Böses zu tun.³

Spätestens mit dem Beginn der Moderne findet das Böse verstärkte Aufmerksamkeit in den Künsten. Es liegt kaum Übertreibung in der These, dass Zerstörung, Gewalt, Aggression das Hauptinteresse moderner Kunst seit Baudelaire, vielleicht selbst de Sade und Goya, bilden: Lautréamont, Marinetti, Artaud, Jünger, Benn, Céline, Breton und mancher andere kommt in den Sinn. Selbst wenn sich die These, das Böse sei universell, unhaltbar sein sollte – die Obsession mit Gewalt lässt sich bei vielen, wenn nicht bei allen, kanonischen Autoren der Avantgarde nachweisen. Dass wir Conrad, obwohl sein Romanwerk formal dem 19. Jahrhundert angehört (so die *communis opinio*) und nicht selten der Trivallliteratur zugeschlagen wird, der Moderne zurechnen dürfen, ist an erster Stelle seiner Obsession mit „Darkness“ geschuldet. Just deshalb, weil Conrad dem Bösen nachspürt, kann *HoD* zum Gemeingut moderner „Höhenkamm“-Literatur werden und, vermittelt über *Apokalypse Now*, der Populärkultur. *HoD* ist hundert Jahre nach seinem Erscheinen so fest im „kollektiven Bewusstsein“ verankert, dass es zuweilen, überraschend genug, in komischer Kontrafaktur wiederkehrt, so in Urs Widmers *Im Kongo*, einem Erziehungsroman, im Tenor komödiantisch: Weiße werden schwarz.

Die Literaturwissenschaft und das Böse

Das Böse ist Gemeingut in der Literatur der Moderne. Wie steht es um die Literaturwissenschaft? Verfügt sie über Mittel, dem Bösen „auf Augenhöhe“ entgegenzutreten? Seit den 1970er Jahren gehören Dekonstruktion, Poststrukturalismus, „Postmoderne“, kurz: die „Franzosen“ vielerorts zum wie selbstverständlich gehandhabten Werkzeug der kontinentaleuropäischen wie angelsächsischen Literaturwissenschaft. Dass Derrida, Deleuze, Foucault et alii an philosophischen Fakultäten außerhalb Frankreichs in aller Regel keinen guten Namen haben und manche Koryphäen der

² „He’s a poetwarrior in a classic sense“. Dies äußert, in *Apokalypse Now*, Dennis Hopper, über Kurtz. Lässt sich eine treffendere Kennzeichnung Heinrichs von Kleist und Ernst Jüngers denken, der deutschen Dichter der Gewalt?

³ Auch der Einspruch wider die Geltung des Bösen muss auf Universalität prätendieren: Moralphilosophen wie Richard Rorty und Martha Nussbaum machen geltend, dass der Differenz-Diskurs poststrukturalistischer oder postkolonialistischer Inspiration qua Relativismus die Legitimationsgrundlage der Menschenrechte unterminiert.

Literaturwissenschaft, so Harold Bloom und George Steiner in ihrem ästhetischen „Wertkonservatismus“, sich dieser (vorgeblichen) „Modeerscheinung“ beharrlich verweigern; dass Dekonstruktion, Diskursanalyse, Postcolonial und Gender Studies, kurzum: all jene Theorien, die Nichtidentität, Differenz in den Mittelpunkt stellen, nicht wohlgekommen sind, wo Bloom und Steiner oder Parteigänger Analytischer Philosophie „Diskurshoheit“ innehaben – es tut der „kulturellen Hegemonie“ des Differenz-Diskurses im amerikanischen wie europäischen literaturwissenschaftlichen Milieu seit den 70er Jahren kaum irgendwie Abbruch. Spätestens durch Judith Butlers (Gender) und Homi Bhabhas (Postcolonial Studies) Berufung nach Harvard ist die Rede vom Primat der Differenz in der Mitte der (akademischen) „Literaturgesellschaft“ angekommen.

Freilich – für die Konfrontation mit harten materiellen und allgemeinmenschlichen Realitäten ist diese Denkungsart nicht geschaffen. Man betrachte Ihab Hassans Einlassungen über das postmodern-poststrukturalistische Weltbild:

In this pattern I discern: indeterminacy and immanence; ubiquitous simulacra, pseudo-events; a conscious lack of mastery, lightness and evanescence everywhere; a new temporality, or rather intertemporality, a polychronic sense of history; a patchwork or lucid, transgressive, or deconstructive, approach to knowledge and authority; an ironic, parodic, reflexive, fantastic awareness of the moment; a linguistic turn, semiotic imperative, in culture; and in society generally, the violence of local desires diffused into a technology both of seduction and force. In short, I see a pattern that many others have also seen: a vast, revisionary will in the Western world, unsettling, resettling codes, canons, procedures, beliefs – intimating a posthumanism? (HASSAN 1987: xvi)

Zygmunt Bauman spricht es noch deutlicher aus: „Postmoderne“ Theorie ist für ‚softe‘ Gegenstände geschaffen, die sich zum Ungreifbaren verflüssigen, geradezu entmaterialisieren:

critical theory confronts an object that seems to offer no more resistance; an object that has softened, melted and liquidized to the point that the sharp edge of critique goes through with nothing to stop it (BAUMAN 1992: viii).

Die Beschreibung dieses „Objekts“ trifft freilich kaum auf Phänomene der Gewalt, des Bösen, des Krieges zu – dies weder in der Wahl der Metaphern noch in der programmatisch überhöhten Unentschiedenheit des theoretischen Zugriffs.

Für die germanistische Literaturwissenschaft ist unter anderen Rolf Günter Renner zu nennen. Er zählt zu den bekanntesten Fürsprechern des Postmoderne-Diskurses in Deutschland:

Das freie Spiel einer Intertextualität, welche die Grenze zwischen literarischen Mustern und Erfahrungszuständen verschleift, inszeniert im Karneval des polyphonen Textes eine Einbeziehung des Lesers, die allein noch das Spiel der Erzeugung, Transformation und Vernichtung von Bedeutung ernst nimmt und der Referenz auf eine mimetisch abzubildende Wirklichkeit entsagt (RENNER 1988: 264).

Krieg allerdings ist nicht Karneval. Hier stößt das ‚freie Spiel der Zeichen‘ an eine spielerisch nicht zu bewältigende Grenze...

Gewiss – eine zureichende Auseinandersetzung mit dem Diskurs der Differenz ist im gegebenen Rahmen nicht möglich. Auch der Verweis auf Wolfgang Iser, die einstige Portals- und Galionsfigur der postmodernen deutschen Philosophie, längst freilich mit anderen Problemen befasst, der Verweis auch auf Alain Badiou, den nach dem Maß des Ruhms und akademischer Würden bedeutendsten französischen Philosophen unserer Tage (er hat sich der Ehrenrettung von „Universalismus“, „Wahrheit“, „Gerechtigkeit“ und ähnlich „verpönten“ Begriffen verschrieben) – dergleichen Anrufungen philosophischer Autoritäten sind wenig geeignet, unserer These Gewicht zu verleihen. Trotzdem sei die (rhetorische?) Frage gestattet: Was hat ein Denken, das auf den „Karneval des polyphonen Textes“ ausgeht, das „Disjunktion“ und „De-Definition“ huldigt, was hat die „postmoderne“, „poststrukturalistische“ Denkungsart einem Autor wie Joseph Conrad – und Conrads „Darkness“ – entgegenzusetzen? Zweierlei gerät ihr aus dem Blick: Es gibt Gemeinsames unter den Menschen – bei allen Unterschieden; und dieses Gemeinsame ist nicht durchweg von erfreulicher Art. (Gibt es, könnte Conrad fragen, ein innigeres Band zwischen Menschen als die Gewalt?) Dem Härtegrad einer Dichtung, deren Hauptanliegen: Gewalt als unhintergehbare Realität menschlichen Daseins, nicht „dekonstruiert“ werden kann, hat „postmodernes“, „postkolonialistisches“ Denken wenig entgegenzusetzen.

Zum Schluss

Sollte ein selbst ernannter „katholischer Reaktionär“ aus Kolumbien, ein „Guerillero“ gegen Fortschritt und Vernunft, stolzer Großgrundbesitzer seines Zeichens, sollte Nicolás Gómez Dávila, – durch Martin Mosebach: Romancier, Büchnerpreisträger 2007 und Apologet eines vorkonziliaren Katholizismus, im deutschen Sprachraum berühmt wie berüchtigt gemacht⁴ –, sollte ein Mann *seines* Schlages dem *Herzen*

⁴ Mosebachs literarische Leistung steht hier nicht zur Diskussion, wiewohl es einiges dazu zu sagen gibt. Sigrid Löffler erklärt ihn für unwürdig, den Büchnerpreis – die höchsten Würden des literarischen Deutschland – entgegenzunehmen: „Die Kritiker machten kaum mehr den Versuch, die von den Mosebach-Apologeten auftrumpfend in Umlauf gebrachten und lobend gemeinten Gesinnungs-Sticker – ‘Reaktionär’, ‘Antimodernist’, ‘Anarch’, ‘Kulturpessimist’, ‘vorkonziliarer Katholik’ – ins ursprünglich Diffamierende zurückzudrehen. [...] Solche Polemik greift nämlich nicht mehr, seit der Zeitgeist auf der konservativen Welle surft und seit die einstigen Verunglimpfungsmarken reihenweise rehabilitiert und in Ehrentitel umgemünzt werden; erst recht nicht, seit sich der ästhetisierende Feuilleton-Katholizismus – als dessen Wegbereiter und Wortführer Mosebach durchaus gelten kann – für den Flirt mit der lateinischen Messe nach tridentinischem Ritus sogar auf Papst Ratzingers wohlwollende Unterstützung berufen kann.“ Sigrid Löffler macht nicht zuletzt Mosebachs Gómez Dávila-Affinität zum Thema: „Gómez Dávila muss für Mosebach eine Offenbarung gewesen sein – herrisch, intolerant und furchtlos feindselig. In dessen Aphorismen und Adnoten äußerte sich ein allumfassender, schneidiger, gelegentlich inhumaner Elitarismus [...], dem die ganze Welt nur aus Schwachköpfen, linkem Lumpengesindel und vulgären Ramsch-Intellektuellen zu bestehen schien [...]. Für alles Gegenwärtige – von der Demokratie über die Kunst und Literatur bis zur katholischen Kirche von heute, die Frau als solche nicht zu vergessen – hatte Gómez Dávila, der sich selbst zum einsamen Reaktionär nobilitiert hatte, nichts als Hohn und Verachtung übrig.“ Was den *Autor* Martin Mosebach betrifft, konstatiert Löffler:

der Finsternis gewachsen sein, mehr als die „postmodernistisch“ gewendete – oder selbst die „moderne“, Werten der Aufklärung verpflichtete – literaturwissenschaftliche Zunft? Dies aus denselben Gründen, die Gómez Dávila *moralisch* zu disqualifizieren scheinen: Darum nämlich, weil er ans Gute im Menschen – oder seine Verbesserbarkeit – nicht zu glauben vermag. Kurz: Sollte Gómez Dávila zum Conrad-Exegeten taugen, weil er *kein* Humanist ist, *kein* Aufklärer? Immerhin stellt er nicht wenige Einsichten bereit – oder Mutmaßungen –, die Conrads Zivilisationspessimismus und Obsession mit der Finsternis zu erhellen versprechen: „Der größte moderne Irrtum besteht nicht in der These vom toten Gott, sondern im Glauben, der Teufel sei tot“ (DÁVILA 1987: 25).

Auf die moderne *Literatur* allerdings trifft dieses Wort nicht zu. Sie ist besagtem Irrtum durchaus nicht verfallen – und Gómez Dávila unheimlich nahe. Dies gilt zumal für *Heart of Darkness*.

Literatur

- ACHEBE, Chinua (1977): An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*. In: Robert KIMBROUGH (Hg.): *Heart of Darkness. An Authoritative Text, Background and Sources, Criticism*, London, 1988, S. 251–261.
- ARENDT, Hannah (1951): *The Origins of Totalitarianism*, New York.
- BAUMAN, Zygmunt (1992): *Intimations of Postmodernity*, London.
- CONRAD, Joseph (1971): *Heart of Darkness*, New York.
- DÁVILA, Nicolás Gómez (1987): *Einsamkeiten. Glossen und Text in einem*, Wien.
- HASSAN, Ihab (1987): *The Postmodern Turn*, Ohio.
- HOCHSCHILD, Adam (1999): *King Leopold's Ghost*, London.
- KIMBROUGH, Robert (Hg.) (1988): *Heart of Darkness. An Authoritative Text, Background and Sources, Criticism*, London, 1988, S. 251–261.
- KNOWLES, Owen (Hg.) (2000): *Oxford Reader's Companion to Conrad*, London.
- RENNER, Rolf Günter (1988): *Die postmoderne Konstellation. Theorie, Text und Kunst im Ausgang der Moderne*, Freiburg.
- SAID, Edward W. (1966): *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, Cambridge.

„Ästhetischen Fundamentalismus öffentlich zu propagieren, ist ein performativer Widerspruch. [...] Um in diese Falle tapen zu können, musste Mosebach allerdings erst irgendwie berühmt werden. Dies ist ihm im Jahr 2001 gelungen, als er im Alter von fünfzig Jahren mit dem Roman 'Der Nebelfürst' seinen so genannten Durchbruch doch noch schaffte. Keineswegs zufällig ist dieser in der wilhelminischen Epoche angesiedelte historische Hochstapler-Roman bis heute des Autors gelungenstes Werk geblieben: Hier kamen Form und Inhalt, Historismus und Hochstapelei, Plüsch und Talmi als Signatur der Zeit, glücklich zur Deckung.“ (Sigrid Löffler: „Als man zum Kitsch noch Horreur sagte. Der aufhaltsame Aufstieg des Martin Mosebach zum Georg-Büchner-Preisträger 2007. Würdigung einer exemplarischen Karriere.“ In: *Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen*. Ausgabe 10/2007. Zitiert nach: <http://literaturen.partituren.org/de/archiv/2007/Ausgabe1007/index.html?inhalt=20070928114027>).

TROJANOW, Ilja (2006): *Der Weltensammler*, München.

WATTS, Cedric (1983): A Bloody Racist: About Achebe's View of Conrad. In: *The Yearbook of English Studies*, vol. 13 (January 1983), S. 196–209.

WIDMER, Urs (1996): *Im Kongo*, Zürich.